

Ilona Fried

TEATRI FRA DUE PAESI:  
LUIGI PIRANDELLO E FERENC MOLNÁR  
TRA BUDAPEST E ROMA

Qualche giorno prima del Natale del 1926, le cronache teatrali dei giornali di Budapest pubblicano alcuni articoli in un certo qual modo “paralleli” su due autori: Luigi Pirandello<sup>1</sup> e Ferenc Molnár.<sup>2</sup> Pirandello è a Budapest, in tournée con la compagnia del Teatro d'Arte, e presenta tre spettacoli al pubblico ungherese: *Sei personaggi in cerca d'autore*, *Così è (se vi pare)* e *Vestire gli ignudi*, con Marta Abba<sup>3</sup> come protagonista. Molnár invece si trova a Parigi per le prove de *Il cigno* diretto, al Teatro Odeon, da Férmín Gémier. Arrivano in patria le notizie sia delle prove parigine sia del grandissimo successo del nuovo dramma *Il gioco al castello* (1926) presentato, oltre che a Budapest,<sup>4</sup> anche a New York e a Vienna.

La primadonna della compagnia di Pirandello ha 26 anni (lui ne ha 59) è stata scritturata l'anno prima, mentre il 1926 è l'anno in cui Molnár di 48 anni si sposa con Lili Darvas, ventiquattrenne, che da due anni recita al Teatro Víg, dove Molnár è di casa, e da un anno anche nella compagnia di Max Reinhardt.<sup>5</sup> Lili è la terza moglie di Molnár, e anche se il matrimonio non sarà privo di notevoli conflitti, i due manterranno stretti rapporti per tutta la vita. Nel 1938 era stata lei ad incoraggiare Molnár ad emigrare negli Stati Uniti, dove lei stessa

---

<sup>1</sup> 1867–1936.

<sup>2</sup> 1878–1952.

<sup>3</sup> 1900–1988.

<sup>4</sup> Sulla ricezione critica del teatro ungherese in Italia cfr. Antonella Ottai, *Eastern. La commedia ungherese sulle scene italiane fra le due guerre*, Bulzoni, Roma 2010; Ilona Fried, *Quel piccolo mondo parigino-ungherese. La commedia ungherese in Italia fra le due guerre*, in “Nuova Corvina”, n. 5 (1999), pp. 59-68.

<sup>5</sup> Attrice della compagnia di Reinhardt dal 1935, del Teatro Víg fra il 1935-37, nella primavera del 1938 lavora di nuovo a Vienna che lascia dopo l'Anschluss e dopo una breve sosta insieme a Molnár a Zurigo emigra negli Stati Uniti.

era già arrivata in quello stesso anno; Molnár la seguì nel gennaio del 1940.<sup>6</sup> Anche se la carriera della giovanissima attrice era favorita dalla fama mondiale del marito, Lili Darvas dovette il suo successo alle sue personalissime doti, e ottenne lusinghieri riconoscimenti anche dopo l'emigrazione negli Stati Uniti. Oltre che nei drammi di Molnár, l'attrice recitava anche in altre opere teatrali sia di autori ungheresi, sia di autori di altri paesi, esprimendosi in tre lingue: in ungherese, in tedesco e in inglese.<sup>7</sup>

Nel presente saggio farò un breve accenno all'accoglienza riservata dalla critica a entrambi gli autori e completerò il quadro con alcune lettere scritte da Molnár con riferimento all'Italia. Aggiungerò inoltre altre lettere scritte da Pirandello e da Marta Abba e dagli organizzatori del Convegno Volta, tenutosi a Roma nel 1934, in occasione del quale era stato programmato l'allestimento de *La figlia di Jorio* di Gabriele D'Annunzio con la regia di Pirandello e Marta Abba come protagonista. Il regista in realtà sarebbe poi stato Guido Salvini, il suo assistente, ma ciò che importava era l'impegno formale da parte dello scrittore-drammaturgo.<sup>8</sup>

Molnár è, all'epoca, un drammaturgo rispettato e amato, che rappresenta in modo particolare "Pest", la borghesia, la nuova metropoli, il cui clima culturale gli ispira un certo senso dell'umorismo. Essendo molto conosciuto, non ha bisogno che i critici teatrali, parlando della sua regia parigina, lo presentino prima di dare notizie sui suoi successi, sull'accoglienza che riceve a Parigi, sui pettegolezzi intorno alla messinscena de *Il cigno*. Pirandello invece è noto per la sua fama internazionale ma, in Ungheria, non si ha ancora una conoscenza diretta delle sue opere, così i giornalisti ungheresi devono presentare la sua figura

<sup>6</sup> Sulle lettere di Molnár indirizzate a Darvas, cfr. *...Or not to Be. By: Ferenc Molnár*, a cura di Varga Katalin, prefazione: Gajdos Tamás, Argumentum Kiadó, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest 2004; Molnár Gál Péter, *Molnár örök. Molnár Ferenc Amerikában*, "Színház", 1992. 9. pp. 1-11., Veres András, "Kötéltánc a Niagara fölött. Szélgjegyzetek Molnár Ferenc életrajzához és pályájához", "Kritika" 1997/5, pp. 30-33, Veres András, *Molnár Ferenc színpada*, in *A magyar irodalom története*, Vol. III., a cura di Szegedy-Maszák Mihály, Gondolat Kiadó, 2007., [http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011\\_0001\\_542\\_05\\_A\\_magyar\\_irodalom\\_tortenetei\\_3/ch11.html#\\_Moln\\_r\\_Ferenc\\_sz\\_npada](http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_542_05_A_magyar_irodalom_tortenetei_3/ch11.html#_Moln_r_Ferenc_sz_npada)

<sup>7</sup> Recita in drammi di László Fodor, Jenő Heltai, Friedrich Schiller, Edmond Rostand, William Shakespeare, ecc. e anche in alcuni film, fra i quali il ruolo più memorabile per il pubblico ungherese della mia generazione è quello della Signora anziana nel film *Amore (Szerelem)*, 1970), tratto da un racconto di Tibor Déry, del regista Károly Makk. La ricordo come un'attrice magica, fantastica.

<sup>8</sup> Ilona Fried, *Il Convegno Volta sul teatro drammatico. Roma 1934. Un evento culturale nell'età dei totalitarismi*, Titivillus Mostre Editoria, Corazzano (Pisa) 2014, pp. 236-251.

oltre che parlare dei suoi drammi. Nel recensire le rappresentazioni delle tre serate, i critici puntano sugli intrecci, impostando i loro articoli soprattutto sul contenuto dei drammi, e sbrigando in poche parole le lodi per gli attori, esprimono simpatia nei confronti del drammaturgo. Trattando della conferenza che Pirandello fa dopo uno degli spettacoli, si soffermano sull'interpretazione che egli stesso propone dei pensieri che sono alla base della sua drammaturgia. (Non sembra che Pirandello, in questa occasione, abbia voluto far passare nella conferenza messaggi politici, come succedeva spesso durante le tournées, secondo le richieste del regime infatti l'elogio che esprime nei confronti del fascismo nelle interviste ha il tono di vera e propria propaganda politica).

Alcuni articoli insistono su una difficoltà non indifferente: la compagnia recita in italiano, lingua sconosciuta alla maggioranza del pubblico ungherese (e ai critici ungheresi), conosciuta soltanto dai membri della comunità italiana presente a Budapest. Infatti il pubblico, scoraggiato, diminuisce di sera in sera.<sup>9</sup>

Un articolo sintetico sull'opera del drammaturgo agrigentino era uscito nella estate del 1926, a firma di Antonio Widmar, mediatore culturale ben noto, che era anche uno dei promotori della tournée della compagnia.<sup>10</sup> L'articolo di Widmar (poi traduttore dell'*Enrico IV*) è una sintesi delle opere drammatiche di Pirandello sulle orme della critica tilgheriana – certamente il più informato fra tutti i recensori del drammaturgo.<sup>11</sup> Il pubblico ungherese aveva assistito alle rappresentazioni di due drammi di Pirandello prima della visita dell'autore: *Il piacere dell'onestà* era stato dato nel 1924, nel Teatro Studio del Teatro Nazionale.<sup>12</sup> La prima a Budapest era stata preceduta dalla rappresentazione dello stesso dramma al Teatro di Max Reinhardt, grande regista con il quale il teatro ungherese ebbe contatti strettissimi. Reinhardt aveva molta stima anche per il Teatro Víg, dove avvenne la prima ungherese di *Sei personaggi in cerca d'autore*

---

<sup>9</sup> *Öltöztetések fel a mezteleneket. Utolsó Pirandello-este a Városi Színházban*, "Pesti Napló", 23/12/1926.

<sup>10</sup> Antonio Widmar, *Luigi Pirandello és színháza*, "Pesti Napló", 16/12/1926.

<sup>11</sup> "A megbecsülés és melegség áradata..." *Molnár Ferenc levele Párizsból. – Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete*, "Pesti Napló", 16/12/1926.

<sup>12</sup> Regia di Sándor Hevesi, traduzione di Ignazio Balla.

nel 1925. Si noti che questo dramma fu rappresentato per la prima volta a Budapest prima ancora dal Deutsches Theater.<sup>13</sup>

Il 21 dicembre 1926, giorno dell'arrivo di Pirandello a Budapest, il grande attore austriaco (di origine triestina) Alessandro Moissi, che stava lasciando la città, interrogato nel corso di un'intervista su Pirandello, aveva risposto che a suo avviso "la febbre per Pirandello ormai sta calando".<sup>14</sup>

L'arrivo di Pirandello venne fedelmente descritto da un inviato, che andò incontro alla compagnia a metà strada tra Vienna e Budapest. Avevano preso il treno successivo rispetto a quello preannunciato e il giornalista trovò tutti gli attori di buon umore ma un po' stretti e scomodi in uno scompartimento, mentre Pirandello e Marta Abba stavano da soli, in disparte, in prima classe, sullo stesso treno. Durante il viaggio, il giornalista poté intervistare Pirandello, il quale si dichiarò fascista per amore della patria e ribadì poi le sue notissime idee sull'attore che ha il compito di tradurre le idee dell'autore. Quanto alle idee antidemocratiche e antiparlamentari, Pirandello, anche in questa occasione non mancò di sottolineare che la massa, essendo priva di abilità creativa, deve seguire quell'unico creatore che coordina tutto.<sup>15</sup> Ad attendere il drammaturgo in stazione c'erano alcuni dei rappresentanti di spicco degli ambienti culturali a contatto con l'Italia.<sup>16</sup> Poco dopo, portarono il loro saluto all'ospite anche i rappresentanti delle società professionali, come il Pen Club ungherese, la Società degli Autori Drammatici, ecc.

Il critico che fa la recensione dello spettacolo della prima sera, *Sei personaggi in cerca d'autore* (nello stesso giornale in cui un suo collega racconta l'ar-

<sup>13</sup> Certamente in forma poco attinente al dramma originale. Cfr. Quaderni di note del teatro. Országos Széchényi Könyvtár, cita Ilona Fried, *Le rappresentazioni di Pirandello in Ungheria*, Edizioni del Gamajun, Udine 1986, e *Pirandello e la scena internazionale: tra Roma e Budapest*, in p. 87. Nei saggi citati sopra ci sono riferimenti anche ai cambiamenti riportati nel copione di *Sei personaggi in cerca d'autore*, reg.: Dániel Jób, seguendo quello di Max Reinhardt, Teatro Víg, Budapest, 1925.

<sup>14</sup> *Tegnap este szavalt először Ady Moissi. Beszélgetés a művésszel Pirandellóról, Amerikáról, a moziról és új terveiről*, "Az Est", dall'inviato del giornale. (Moissi fu apprezzato come interprete in tedesco di *Enrico IV* e di *Il piacere dell'onestà* e Pirandello lo scelse come il protagonista del dramma *Non si sa come*, grazie anche a Stefan Zweig, amico dell'attore che si fece carico della traduzione. La messa in scena venne ostacolata dalla morte improvvisa e prematura dell'attore.

<sup>15</sup> *Pirandellóval Komáromtól Budapestig*, "Pesti Napló", 21/12/1926. (Firmato: inviato del giornale).

<sup>16</sup> Antal Radó, traduttore e studioso della letteratura italiana, fondatore del Pen Club Ungherese, che sarà uno dei traduttori di Pirandello in contatto con Stefano Pirandello, (*Trovarsi*, 1933) e Tibor Gerevich a nome della Società Mattia Corvino – società ufficiale ungherese-italiana.

rivo della compagnia), è il giornalista-drammaturgo László Lakatos, autore ben noto anche in Italia.<sup>17</sup> Lakatos ritiene bello lo spettacolo e bravi gli attori (confronta tutte e tre le repliche degli spettacoli presentati a Budapest) aggiunge il piacere di vedere Pirandello, che "ha la testa di uno che pensa".<sup>18</sup>

Proprio accanto all'articolo su Pirandello, sulla stessa pagina del giornale, compare il riassunto della lettera di Molnár indirizzata a Jenő Heltai, presidente dell'Associazione degli Autori Drammatici Ungheresi. Molnár scrive dell'accoglienza eccezionalmente calorosa offertagli a Parigi e afferma che, in quanto rappresentante del teatro ungherese, crede giusto voler condividere l'onore che gli è stato fatto con tutto il teatro ungherese. L'accoglienza veramente calorosa sarà seguita l'anno dopo dal conferimento de "L'ordre national de la Légion d'honneur" per Molnár.

Il famoso scrittore Dezső Kosztolányi, a proposito dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, descrive – lodandola – Marta Abba "tutta nervi, un'isterica scintillante", in perfetto accordo col personaggio della Figliastra, che per il critico è un' isterica. Conclude l'articolo: "era commovente vedere questo basso, anziano signore, che oggi è il drammaturgo più citato e certamente uno dei più originali."<sup>19</sup> Anche questa volta, accanto alla critica su Pirandello, nella stessa pagina consacrata alle cronache teatrali, ci sono notizie su Molnár a Parigi: *Perché hanno spostato la prima de Il cigno di Molnár a Parigi?* Non è sicuro che Molnár sia stato presente alla prima, il 12 gennaio, sembra che ci siano state discussioni durante le prove, che Molnár aveva diretto in maniera molto severa, dimostrandosi molto insoddisfatto per il loro andamento. Gli attori non erano abituati al fatto che Molnár facesse ripetere tantissime volte le scene, si erano stancati delle prove, così come anche lo stesso Molnár.<sup>20</sup>

Due giorni dopo, parallelamente alla recensione di Kosztolányi su *Vestire gli ignudi*, i giornali daranno notizie sul *Gioco al castello*, che è in repertorio con grande successo a Magyar Színház a Budapest e che ottiene pure un successo internazionale. La prima a Berlino è un grande successo, sono previste ulte-

<sup>17</sup> Oltre a essere scrittore e drammaturgo è anche traduttore di Dario Niccodemi e di Guglielmo Ferrero.

<sup>18</sup> *Az eredeti „Hat szerep...”. Első Pirandello-este a Városi Színházban*, "Pesti Napló", Lakatos László, 21/12/1926.

<sup>19</sup> *Pirandello*, "Pesti Hírlap" 21/12/1926.

<sup>20</sup> "Pesti Hírlap" 21/12/1926, Sz.F.

riori rappresentazioni su tutti i palcoscenici della Germania;<sup>21</sup> di lì a poco, sarà portato anche nei teatri di New York; il produttore è Gilbert Miller che, in un'intervista, afferma di volerlo tenere sulla scena per un anno intero. Gli introiti del teatro ammontano a 18 mila dollari la settimana, il che significava un successo enorme. La successiva tappa delle rappresentazioni del dramma sarà all'Akademietheater di Vienna, dove sarà presentato per cinque sere la settimana con posti a prezzi più cari.<sup>22</sup>

L'importanza della visita di Pirandello è dimostrata dalla presenza alla rappresentazione dei *Sei personaggi* della moglie del primo ministro, Conte István Bethlen: la contessa Margit Bethlen, scrittrice che aveva contatti con l'Italia (era pubblicata presso Alpes di cui, come è noto Arnaldo Mussolini era presidente)<sup>23</sup> e che invitò Pirandello nel suo palco durante l'intervallo. Era presente pure Frida Gombaszögi, famosa attrice che aveva impersonato la Figliastra nella rappresentazione del Teatro Víg, l'anno prima della tournée di Pirandello.<sup>24</sup> Alcuni articoli descrivono dettagliatamente anche il vestito di Pirandello, giudicato mal fatto perché non su misura; malgrado ciò il giornalista dichiara che Pirandello ha goduto della simpatia del pubblico e in modo particolare degli italiani che vivono a Budapest.

A proposito di *Così è (se vi pare)*, László Lakatos ritiene importante il trattamento della follia secondo lui il dramma ha due protagonisti pazzi, poiché è impossibile stabilire quale dei due sia pazzo. Da commediografo, egli segnala che il 99 % dell'umanità è folle, con conseguenti problemi per l'1 % rimanente, che però potrebbe essere ancora più pazzo degli altri pazzi. Lakatos sottolinea come carattere particolarmente interessante il *raisonneur* (Laudisi), e commenta in tono entusiasta la bravura degli attori, con accento particolare sull'attrice Marta Abba nella parte della Signora Frola, ed esprime grande stima e simpatia per il drammaturgo.<sup>25</sup>

Leggendo la stampa dell'epoca, risulta che l'accoglienza riservata a Pirandello non era diretta solo al drammaturgo di fama mondiale ma (soddisfacendo così le stesse intenzioni del regime) anche al rappresentante dell'Italia amica.

<sup>21</sup> "Magyarország" 23 dicembre, s.n.

<sup>22</sup> A „Játék a kastélyban” – világsiker, "Pesti Hírlap" 23/12/1926, s.n.

<sup>23</sup> *Le favole della città triste*, Alpes, Milano 1928.

<sup>24</sup> Pirandello szürke útiruhája, kilenc kecskeszakállas úr, a tanácsnok úr ülőhelye és egy pár apró eset az eredeti „Hat szerep” előadásáról, "Az Est" 22/12/1926, p. 12, s.n.

<sup>25</sup> *Így van (ha így tetszik)*. Második Pirandello-est a Városi Színházban.

Tant'è vero che lo scrittore viene anche invitato dal Segretario di Stato del Ministero della Cultura, che pronuncia un discorso in italiano in suo onore. "L'arte sua non solo ha dato ideali, contenuti e forme nuove al stanco dramma europeo, (sic!) ma esprime lo slancio nuovo dell'Italia rinata in energie fresche ed è segnale della diffusione dello spirito italiano sul piano europeo. Noi la celebriamo non solo in persona, per il suo genio, ma in quanto italiano."<sup>26</sup> Pirandello risponde esprimendo il suo riconoscimento all'Ungheria, amata dall'Italia per averla aiutata nella sua lotta garibaldina. Ringrazia le belle parole dirette prima di tutto non a lui personalmente, ma al popolo, allo spirito italiano. Siamo a pochi mesi dal patto di amicizia fra i due paesi.<sup>27</sup>

Nelle interviste, fu chiesto a Pirandello di esprimersi anche sulle sue convinzioni politiche. Le sue risposte furono piuttosto ambigue: l'agrigentino da una parte non manca di sottolineare l'incompatibilità tra arte e politica, dall'altra, nella stessa intervista, tiene a sottolineare il suo appoggio al fascismo. Un articolo apparso già sei mesi prima della tournée, aveva osservato che, secondo Pirandello, si doveva fare una distinzione netta tra arte e politica (è quello che il dramaturgo siciliano sosterrà anche nel discorso di apertura al Convegno Volta, otto anni più tardi). Egli non crede che la politica possa entrare nel teatro. Quanto poi alle novità drammaturgiche, Pirandello cita l'esempio del nuovo dramma di Marinetti: *Vulcano*.<sup>28</sup>

Kosztolányi, in una intervista, interroga Pirandello anche sul significato del suo nome, che lo scrittore ritiene derivato da due parole di origine greca: *Püros* e *Angelos*, che vuol dire "messaggero del fuoco".<sup>29</sup>

Nella stessa intervista, Pirandello esprime la sua speranza che il fascismo rappresenti una grande possibilità per il teatro italiano, il quale, dopo anni di stagnazione, con l'avvento del regime sta conoscendo un nuovo sviluppo, quasi un risascimento. Parlando del futuro, Pirandello annuncia che lo Stato italiano aveva accettato il suo progetto per creare tre teatri statali a Torino, a Milano e a Roma, con compagnie stabili fra le quali si sarebbero spostati solo i quattro attori principali. L'inaugurazione dei teatri era prevista per l'autunno successivo.

<sup>26</sup> "Pesti Hírlap", 23/12/1926, il segretario di stato del ministero della cultura Pál Petri diede un pranzo al Casinò Nazionale in onore di Luigi Pirandello, s.n.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Pirandello társulatával Budapestre készül. A nagy olasz író a színházról, a politikai irodalomról és Marinettiről*, "Az Est", 6/6/1926 s.n. – dall'inviato del quotidiano.

<sup>29</sup> Kosztolányi Dezső, Pirandello, "Pesti Hírlap" 24/12/1926.

Pirandello non ritiene che la fondazione dei teatri sia, di per sé, un fatto politico. In linea di massima, egli sembra attribuire al regime una certa propensione a far leva sul pensiero irrazionale e, nello stesso tempo, sembra condividere la politica simbolica di Mussolini, secondo il quale la realtà si crea e coincide con ciò in cui si vuole credere. Da giovane lo scrittore si era interessato allo spiritismo, all'irrazionale, e le sue idee non erano prive di tendenze nazionaliste e scioviniste, che rimasero nel suo modo di pensare anche più avanti: il fascismo secondo le sue dichiarazioni ufficiali non è semplicemente una forma politica, ma è una forza creatrice, l'annuncio di un mondo nuovo. Egli, pur sostenendo che l'arte non ha niente a che fare con la politica, definisce "fascista" la propria arte perché, a suo avviso, la fede fascista implica che tutto è possibile dappertutto, in qualsiasi forma, basta che si creda all'idea.<sup>30</sup>

Le tante contraddizioni del pensiero e degli atteggiamenti di Pirandello risultano evidenti in tal modo non solo nelle interviste ma anche nella corrispondenza nonché nei preparativi del grande spettacolo celebrativo, dove si constata compromessi a prima vista irragionevoli e scontri accesi, e, soprattutto, la sottomissione del drammaturgo ai desideri della prima donna da lui tanto amata. Naturalmente nelle dichiarazioni ufficiali e propagandistiche, lo scrittore non sottolinea le eventuali differenze fra la sua visione e le ideologie fasciste, differenze che invece nelle sue opere emergono talvolta abbastanza chiaramente. Abbiamo sottolineato altrove l'importanza delle lettere confidenziali a Marta Abba, nelle quali Pirandello dichiara anche il suo disprezzo nei confronti di Mussolini e che lasciano intravedere altri aspetti della visione pirandelliana.<sup>31</sup>

Pur sostenendo che l'arte non abbia niente a che fare con la politica, definisce la sua arte come arte fascista, perché a suo avviso la fede fascista vuol dire che tutto è possibile dappertutto, in qualsiasi forma, e che bisogna solo credere all'idea. Prosegue dicendo: "È per questo che la mia arte è arte fascista. Tutti

<sup>30</sup> Luigi Pirandello, *Saggi e interventi*, a cura di e con un saggio introduttivo di Ferdinando Taviani e una testimonianza di Andrea Pirandello, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2006.

<sup>31</sup> L'uomo [intende Mussolini] è quello che io t'ho descritto, credi, e non merita perciò codesto Tuo rammarico: ruvida e grossolana stoffa umana, fatta per comandare con disprezzo gente mediocre e volgare, capace di tutto e incapace di scrupoli. Non può vedersi attorno gente d'altra stoffa. Chi ha scrupoli, chi non soggiace, chi ha il coraggio di dire una verità a fronte alta, ha "brutto carattere". E pur non di meno, io riconosco che in un tempo come questo "brutale", della storia politica e sociale contemporanea, un uomo come lui è necessario; necessario, mantenere il mito che ce ne siamo fatto, e non ostante tutto, credere e serbarci fedeli a questo mito, come a una durezza indispensabile che in certi momenti sia utile imporre a noi stessi. Cfr. Luigi Pirandello, *Lettere a Marta Abba*, a cura di Benito Ortolani, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1995, 320214.



e due, sia il fascismo che io, temiamo e aborriamo l'immobilità. Il fascismo è il puro movimento spirituale, la messa in forma dello spirito." Richiesto di esprimere il suo parere su Mussolini, Pirandello risponde che lo ritiene "«Il genio creatore», un creatore geniale, immortale che nasce in rari secoli, che ha creato uno spirito nuovo, che è destinato a coprire tutta l'umanità. Mussolini è la forza miracolosa, la volontà immortale che ha cambiato la sorte di un secolo, di una nazione." Pirandello poi ripete che nell'arte non esiste la politica, egli stesso ha rifiutato la nomina a senatore ma si è iscritto al partito fascista perché vuole servire la sua patria, vuole servire da semplice soldato lo spirito della giustizia.<sup>32</sup>

In un'intervista, il pittore Jenő Feiks (amico di Molnár) pubblica i suoi ritratti di Pirandello e Marta Abba – ed esprime anche il parere che sebbene il teatro di Pirandello lasci un'impressione caotica nel pubblico (non sa se per colpa delle opere o per colpa del pubblico), le sue opere sono interessanti.<sup>33</sup>

Parallelamente alla tournée di Pirandello, ha luogo a Budapest, al Teatro Víg, la prima di una commedia prodotta da un commediografo in quel momento molto popolare: *Non prendo moglie* – di Béla Szenes.<sup>34</sup> Qui nel terzo atto, c'è una battuta comica su Shaw e su Pirandello; il portiere del teatro dice infatti al critico: "Lei, Signore lo sa benissimo. Il pubblico di oggi non vuole né Sciav, né Pirandello."<sup>35</sup> La commedia di Szenes testimonia così che Pirandello è entrato nell'immaginario collettivo della vita culturale ungherese, prima di tutto con la "filosofia" espressa nei suoi drammi (sulla scia della critica italiana prima di tutto di Tilgher) sulla quale si continuerà a fare studi anche negli anni successivi e che ispirerà allusioni anche in opere letterarie ungheresi. Suscita interesse anche la novità della drammaturgia dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, il concetto di "palcoscenico nudo", senza però che Pirandello riesca veramente ad avvicinarsi al pubblico ungherese come lo è invece Molnár, il quale da giovane si distingue anche in quanto traduttore del dramma francese. Secondo uno studioso, Molnár conosce quella drammaturgia al punto di riuscire a superarla e a creare un proprio stile. A Molnár interessa particolarmente la metropoli mo-

---

<sup>32</sup> "Pesti Napló" 23/12/1926, s.n.

<sup>33</sup> "Az Est" 23/12/1926.

<sup>34</sup> *Nem nőülök. A Vígszínház szerdai bemutatója*, "Pesti Napló" 23/12/1926, Kárpáti Aurél. Il commediografo di successo, morto giovane è stato il padre di Hanna Szenes, giovane partigiana che durante l'occupazione dell'Ungheria partecipava alla lotta antinazista ed è stata ammazzata in una manovra paracadutistica dai tedeschi.

<sup>35</sup> Cit. da Ilona Fried *Le rappresentazioni di Pirandello*, op. cit.

derma che Budapest è appena diventata, che egli conosce anche come giornalista e che aveva cercato di descrivere con sincero impegno sociale. Nei drammi di Molnár, prevale il senso dell'umorismo, situazioni brillanti che gli vengono anche dal cabaret, per il quale collaborò all'inizio del Novecento.<sup>36</sup> Questo senso dell'umorismo traspare anche dalle lettere e dalle interviste. La critica vede qualche motivo autobiografico in *Liliom* (1909),<sup>37</sup> che rinnova il genere del dramma popolare (un genere molto apprezzato tra la fine dell'Ottocento e all'inizio del Novecento), eliminando per esempio il lieto fine. Il dramma è costruito su un piano simbolico, fiabesco, e presenta il protagonista Liliom come una creatura incapace di dimostrare i suoi sentimenti. Nel finale del dramma, Liliom anziché esprimersi con un gesto d'amore finisce col dare uno schiaffo: quello schiaffo dovrebbe essere tradotto come una carezza.<sup>38</sup>

Molnár, insieme ad altri drammaturghi ungheresi ben noti a quei tempi, trasmette in Italia un mondo in cui i mali non diventano tragedie e il pubblico può divertirsi dimenticandosi dei problemi quotidiani, per cui diventa uno degli autori teatrali prediletti di quegli anni. I conflitti, nella drammaturgia di Molnár, vengono sciolti ma non risolti su un piano logico, riflessivo: a dominare sono i compromessi.<sup>39</sup> Trattando di metateatralità e di finzioni e "realtà" interscambiabili, Silvio d'Amico riconosce *l'Ufficiale della guardia* (1910) come un dramma pirandelliano ante-litteram,<sup>40</sup> il che, detto da lui, suona come una lode.

Quanto ai contatti diretti tra i due drammaturghi, Pirandello voleva presentare un dramma di Molnár al Teatro d'Arte (il dramma su Napoleone che Molnár pensava di scrivere e che non portò mai a termine). D'altra parte, come risulta

<sup>36</sup> Veres András attribuisce il merito che accanto a Sándor Bródy, Ferenc Herczeg e Menyhért Lengyel, anzi superandoli dopo il dramma popolare e l'operetta abbia ottenuto una vittoria a Pest il dramma da salotto e abbia vinto il così detto "stile di Vígszínház". Veres András, *Molnár Ferenc színpada*, in *A magyar irodalom története*, a cura di Szegedy-Maszácz Mihály, [http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011\\_0001\\_542\\_05\\_A\\_magyar\\_irodalom\\_tortenetei\\_3/ch12.html](http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_542_05_A_magyar_irodalom_tortenetei_3/ch12.html)

<sup>37</sup> Trad. di Ignazio Balla e Alfredo Jeri, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1959.

<sup>38</sup> Molnár Gál Péter, *Molnár örök. op. cit.*

<sup>39</sup> Veres András, *Molnár Ferenc színpada, op. cit.*

<sup>40</sup> *Enciclopedia dello Spettacolo*, a cura di Silvio d'Amico, Casa Editrice Le Maschere, 1954-1965.

dalle lettere, egli non aveva grande stima del collega ungherese.<sup>41</sup> Non ho finora trovato riflessioni di Molnár su Pirandello; c'è un unico momento in cui viene accusato, a proposito de il *Giuvoco al castello*, di averlo plagiato; in risposta Molnár "confessa" di aver preso l'idea del dramma dall'*Amleto* di Shakespeare.<sup>42</sup>

La corrispondenza di Molnár con il giornalista e traduttore Ignazio Balla (Balla Ignác) fa intravedere l'interesse del drammaturgo per le messinscene dei suoi drammi.<sup>43</sup>

Wien, 2 marzo, (1927)  
Hotel Imperial

Caro Ignazio,

Ecco la lettera che ho ricevuto. Con la mia scarsa conoscenza dell'italiano ne ho dedotto che si tratta di una composizione musicale per Liliom. Potrebbe farmi la gentilezza di avvertire, per telefono o in qualsiasi altro modo – in quanto mio amico in Italia –, quel signore la cui offerta mi onora ma è contraria al mio desiderio di non fare di Liliom un dramma con musica di scena. Gli faccia sapere anche che per questa stessa ragione sono già stato costretto a rifiutare, con molto tatto, altre offerte simili.

La ringrazio anticipatamente per la sua fatica.<sup>44</sup>

Budapest, 24. nov. (1927)

Caro buon Náci,

Marton mi fa vedere i suoi rimproveri, e l'accusa di non aver risposto alle sue lettere. Negli ultimi anni sono diventato così veloce e preciso nel rispondere, che escludo di non aver risposto proprio a Lei. È più probabile che la mia risposta sia andata smarrita o da chi doveva recapitarGliela o al mio stesso albergo, dove è capitata una cosa simile, quando i postini han voluto sottrarre il denaro del francobollo. Quando per vent'anni non ho risposto a nessuna a lettera, nessuno si è mai offeso. Adesso che

<sup>41</sup> Luigi Pirandello, *Lettere a Marta Abba*, Mondadori, Milano 1994, per esempio 300514 Berlino, p. 457 cfr. Antonella Ottai, *Eastern*, op. cit., Ilona Fried, "Le favole gaie" di Molnár – Pirandello sul drammaturgo ungherese, "Nuova Corvina", N° 22, 2010, pp. 106-112, cfr. anche Ferenc Molnár e i drammaturghi ungheresi in Italia – Spunti per la ricezione del dramma ungherese in Italia, in *Il Convegno Volta sul teatro drammatico. Roma 1934. Un evento culturale nell'età dei totalitarismi*, Titivillus Mostre Editoria, Corazzano (Pisa) 2014, pp. 295-309.

<sup>42</sup> Balla Ignác, *Molnár Ferenc bevallja, hogy a „Játék a kastélyban” alapötletét Shakespeare Hamletjéből merítette*, "Színházi Élet" 1927/30.

<sup>43</sup> Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, (in avanti: OSZMI), Fondo Balla. Le lettere sono traduzioni mie.

<sup>44</sup> OSZMI, Fondo Balla, 92.337/419.

certi giorni scrivo più di venti lettere, se una volta tanto un unico anello manca alla catena, si offende un vecchio amico. Ad ogni modo posso affermarLe che se Lei non avesse risposto a una mia lettera, avrei sospettato per prima cosa la posta o il portiere dell'albergo, senza la minima idea di offendermi. In fondo – sfortunatamente – né lei, né io siamo la Banca d'Inghilterra. Qualche sbadatezza può capitare a chiunque. E non è bene che un'amicizia che persiste attraverso tanti paesi percorsi da due ungheresi girovaghi all'estero dipenda dalla posta ungherese o dal boy dell'albergo. La prego di considerare questo mio discorso come segno del mio affetto.

Ecco tutto. Quanto agli affari, lascio tutto a Marton. Le includo una foto. Purtroppo sul momento non ho la pazienza di cercare materiale per un articolo, perché fra ventiquattro ore partirò direttamente per l'America. Mi stia bene, mio caro Náci, non deve mai arrabbiarsi e pensi qualche volta al suo vecchio amico

a Molnár Ferenc

Congratulazioni per l'onorificenza.

Non ho neanche guardato le pubblicazioni Franklin: a volte sono fatte malissimo, per esempio *mancano pagine* dal testo di "Liliom". Inoltre, sono piene di frasi copiate male dal suggeritore. Ma di questi quattro [drammi] c'è un'edizione nuova. Questi, li ho corretti, e nella copertina interna si legge: edizione corretta. Dovrebbe senz'altro procurarsele per il traduttore, non si devono usare altre copie per la traduzione.<sup>45</sup>

18 marzo 1936.

Hotel Negresco

Caro Ignazio,

La ringrazio per la sua lettera, prima di tutto per la grande cura con la quale porta avanti la traduzione. La prego di considerare come base il testo tedesco, perché è quello che ho modificato io. Non sarebbe male rivedere da capo la traduzione fatta dall'ungherese in base al tedesco, perché ci sono molte inserzioni efficaci e qualche abbreviazione in tedesco.

Ma: è una parte da assegnare soltanto a un caratterista o a un comico eccellente, che abbia imparato perfettamente la parte e possa recitarla a ritmi frenetici, come

---

<sup>45</sup> OSZMI, Fondo Balla, 92.337/415.

lo fece il povero Pallenberg.<sup>46</sup> C'è stato un attore di questo tipo a recitare la parte a Zurigo, a Copenhagen e a Stoccolma, e infatti ha ottenuto un grande successo. Ma negli Stati Uniti non è andata così bene, perché l'attore ha recitato con un ritmo semplice da commedia. Il tutto ha senso solo se il protagonista è bravissimo sia nel parlare sia nell'agire velocemente. Se il tutto non corre con ritmi rapidissimi, da stordire quasi lo spettatore, si perde la comicità. Ecco perché è essenziale la scelta del protagonista.<sup>47</sup>

HOTEL IMPERIAL – WIEN

Wien, 3 dicembre 1937.

Caro buon Ignazio,

Ecco, continuo l'ultima lettera. La ringrazio per le buone notizie circa "Liliom" e "Il cigno". Ho visto la produzione de "Il cigno" di Tofano a Venezia e l'ho trovata veramente splendida. Ritengo Tofano un ottimo regista e un ottimo attore. Sarebbe davvero adatta per lui la parte di protagonista nel dramma dal titolo "Delila", che ha avuto un successo fenomenale qui a Vienna grazie a Aslan. Ma per "Delila" è soprattutto vitale *che vi recitino due attrici particolarmente brave*. Anche Lei lo ha capito già alla lettura del dramma. Se non si hanno due protagoniste femminili eccezionali, se *le due attrici sono mediocri, non conviene produrre il dramma*. Insomma, se nella compagnia di Tofano ci fosse un'attrice attraente, brava, che dimostrasse 29-30 anni, e un'altra che potesse rappresentare una ragazza di 20-22 anni, dotata di umorismo, giovane, e se è possibile stradiordinariamente graziosa, sarei ben contento se l'ottimo talento attoriale e le squisite qualità di regista di Tofano potessero manifestarsi in "Delilla". In sintesi: che Tofano si procuri due attrici *particolarmente brave*, e allora sarà un piacere affidargli il dramma. (Può tranquillamente tradurre e trasmettere a Tofano come messaggio a lui diretto questa parte della lettera.)<sup>48</sup>

Caro buon Ignazio,

Le restituisco l'articolo qui incluso di Pesti Hírlap. Alla sua domanda circa le mie intenzioni a proposito della rappresentazione italiana di Delila, posso risponderle che sto ancora lavoricchiando sul testo definitivo, perché vorrei che per la traduzione

<sup>46</sup> Max Pallenberg fece il ruolo di Norrison in "Uno, due e tre" a Vienna ... *Or not to Be*. By: Ferenc Molnár, op. cit., p. 9 e a Berlino la vide anche Billy Wilder, cfr. Gene D. Phillips, *Some Like It Wilder: The Life and Controversial Films of Billy Wilder*, The University Press of Kentucky, 2010, p. 247. <https://books.google.hu/books?id=5uohNoRFkwIC&pg=PT294&lpg=PT294&dq>

<sup>47</sup> OSZMI, Fondo Balla, 92.337/422.

<sup>48</sup> OSZMI, Fondo Balla, 92.337/427.

italiana ci fosse un testo che comprenda tutte le esperienze e conclusioni delle rappresentazioni di successo di Budapest e di Vienna.

Appena avrò finito questo lavoro anche Lei potrà cominciare il suo.<sup>49</sup>

To: Mr. Ignazio Balla and Mrs. Olga De Vellis  
 From: Ferenc Molnár, – Hotel Plaza, –  
 5. Avenue at 59th Street, New York 19. N. 17  
 Maggio 1946

Caro buon Ignazio,

ho ricevuto la sua lettera datata 24 aprile 1946. Mi ha fatto piacere quello che dice. Come saprà, ho passato la maggior parte dei miei ultimi anni europei in Italia, e ho preso ad amare non solo gli scrittori e gli attori italiani con i quali ho avuto a che fare ma anche il popolo più comune, di cui io ho avuto modo di apprezzare così spesso la bontà d'animo. Quanto alle pessime notizie che arrivano da Budapest, noi ne siamo al corrente ancora più di voi. Qui ci sono più ungheresi che da voi, arrivano più lettere sulle cose terrificanti che accadono dalla fine della guerra. È meglio non pensarci.<sup>50</sup>

Se Molnár ebbe tre mogli, più una compagna che lo amava e gli si dedicava interamente, è noto il rapporto particolare che Pirandello ebbe negli ultimi anni della sua vita con Marta Abba. Anche dalle recensioni superficiali della stampa ungherese emerge la posizione privilegiata che Abba occupa nella compagnia di Pirandello, e il progetto fin troppo ambizioso di Pirandello riguardo alla fondazione, da parte di Mussolini, di un teatro stabile statale che egli vorrebbe posto sotto la sua guida e dedicato a Marta Abba. La natura di quel rapporto strano viene dimostrata anche dalla storia della messinscena de *La figlia di Jorio*, spettacolo celebrativo del Convegno Volta sul teatro drammatico, convegno internazionale, tenutosi nel 1934. Si tratta di un'impresa in sé particolare, visti i rapporti pessimi tra Pirandello e D'Annunzio, ma il gesto, oltre ad eventuali connotati politici, poteva servire anche per promuovere Marta Abba come protagonista, permettendole di presentarsi di fronte a un pubblico di grande prestigio internazionale e inoltre di riscuotere anche un notevole compenso economico. Credo che i documenti della messinscena aggiungano ulteriori informazioni alle nostre conoscenze circa l'attrice e il suo rapporto con Pi-

<sup>49</sup> OSZMI, Fondo Balla, 92.337/441.

<sup>50</sup> OSZMI, Fondo Balla, 92.337/470.

randello, circa il carattere dell'attrice e il suo atteggiamento nei confronti del teatro. Ho già avuto modo di riflettere sulla questione e di pubblicare alcuni documenti.<sup>51</sup> Vorrei ora aggiungere altri nuovi documenti, inediti e non compresi nelle mie precedenti pubblicazioni. Cito solo la lettera di Franco Liberati, un impresario che si dimette a causa del comportamento inammissibile di Marta Abba; quella di Pirandello e di Marta Abba; e inoltre la lettera che Pirandello scrive alla Reale Accademia d'Italia con la minaccia di dimettersi anche lui all'ultimo momento, (un mese prima dello spettacolo), nel caso che le esigenze esagerate dell'attrice non vengano soddisfatte (Pirandello voleva che le spese dello spettacolo fossero anticipate al padre della stessa Abba nominato impresario in sostituzione di Liberati). E infine le lettere indirizzate al segretario del Partito Fascista, Achille Starace da Franco Liberati, da Luigi Pirandello e da Marta Abba. Si tratta di documenti che fanno capire meglio non solo i rapporti tra Marta Abba e Pirandello, ma anche quelli di Pirandello con gli ambienti culturali e politici. Marta Abba da parte sua, come risulta dalla corrispondenza con il "Maestro", non si prepara neanche con la cura necessaria allo spettacolo.<sup>52</sup>

Abbiamo visto due grandi drammaturghi al lavoro, in rapporto al loro lavoro; se il nostro saggio non toglie o non aggiunge alla loro arte, certamente li fa vedere nell'ambito della vita intellettuale e culturale (e politica) della loro epoca.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Cfr. Ilona Fried, *Il Convegno Volta*, op. cit., sulla messinscena de *La figlia di Iorio* in particolare pp. 236-251.

<sup>52</sup> Cfr. Ilona Fried, *Il Convegno Volta*, op. cit., pp. 236-251, 264.

<sup>53</sup> Ringrazio la Sig.ra Rita Zanatta e la Dott.ssa Paola Cagiano De Azevedo dell'Archivio dell'Accademia dei Lincei per il gentile aiuto offertomi; l'Accademia dei Lincei e Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet per avermi accordato il permesso di pubblicare i documenti nel presente saggio. I documenti della Reale Accademia d'Italia sono conservati nell'Archivio storico dell'Accademia dei Lincei catalogati in Titolo VIII./Busta 24/fasc.31.

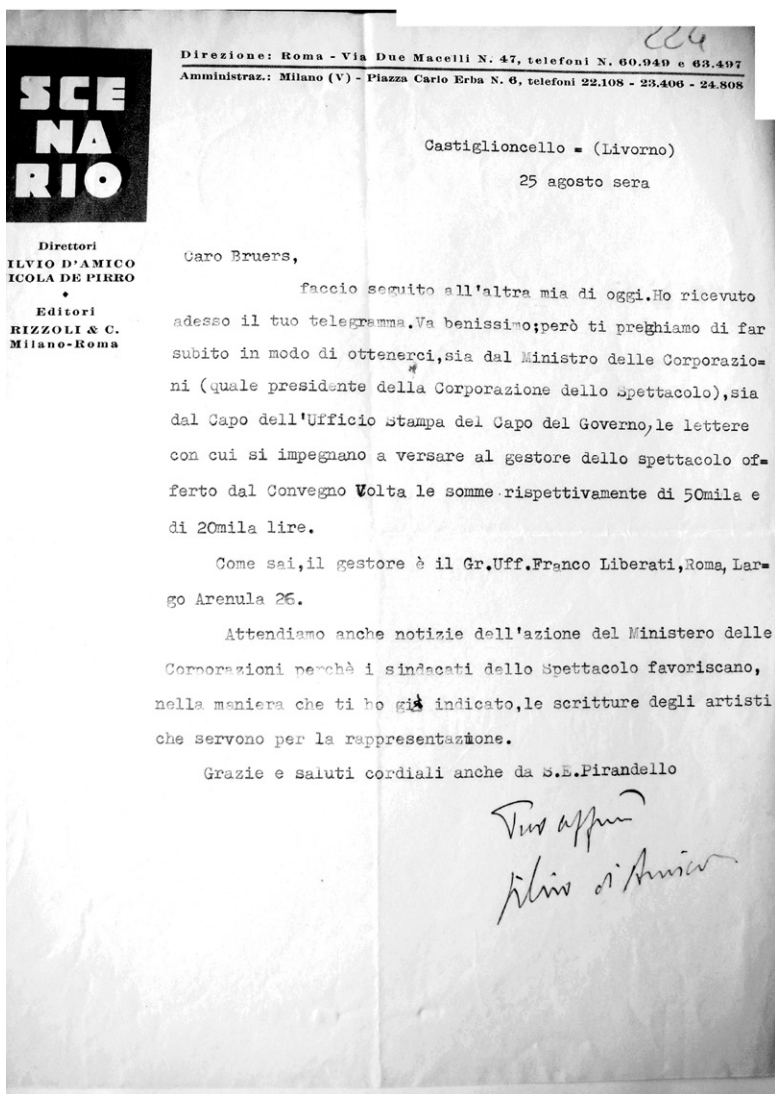


Fig. 1. Lettera di Silvio d'Amico ad Antonio Bruers, vicecancelliere della Reale Accademia d'Italia



A S.E.  
il Vicepresidente anziano  
della Reale Accademia d'Italia

Castiglione (Livorno) 31 - VIII - '35  
XII

Cara Eccellenza,

mentre i lavori per la preparazione del Convegno Volta procedono regolarmente, quelli per approntare lo spettacolo che la Reale Accademia offrirà agli intervenuti sembrano incontrare gravi difficoltà, dovute all'improvviso ritiro dell'imprenditore a cui il Comitato del Convegno e la Corporazione dello Spettacolo avevano di comune intesa accordato la loro fiducia.

Mi riservo di esprimere in altra sede il mio giudizio su quanto è accaduto. Per il momento è necessario correre immediatamente ai ripari; e a questo scopo mi permetto di riassumerle i fatti.

Poiché non esiste oggi in Italia nessun Istituto o Compagnia drammatica capaci di allestire uno spettacolo di grande stile, anche in questa occasione si è dovuto ricorrere al sistema, già adottato per gli spettacoli del Maggio Fiorentino e della Biennale Veneziana, di costituire un'apposita Compagnia con elementi scelti tra i primissimi di cui oggi disponga la Scena italiana.

La spesa richiesta da un tale sistema, per cui bisogna stipendiare un vasto complesso di artisti durante un lungo periodo di prove a teatro chiuso, oltreché fornirli d'un apparato scenico espressamente ordinato, è senza dubbio ragguardevole (la si è prevista in L.120.000). Ma ad essa potremo sopporre in quanto, alla sovvenzione della Fondazione Volta, si uniranno quelle generosamente concesse dalla Corporazione dello Spettacolo e dall'Ufficio Stampa del Capo del Governo. Aggiungo anzi che il Capo di questo Ufficio, conte Galeazzo Ciano, anche nell'ultimo amichevolissimo colloquio avuto con lui, ha ripetuto la dichiarazione d'esser pronto a largheggiare quanto sarà necessario perché lo spettacolo riscua degno dell'eccezionale pubblico a cui è destinato.

Senonché, non potendo né l'Accademia né la Corporazione gestire l'impresa del

Fig. 2.

2

lo spettacolo, è indispensabile ricorrere a un impresario che assuma la responsabilità amministrativa della rappresentazione. E questo gestore fu scelto, su amichevole proposta del Presidente della Corporazione, nella persona del noto impresario romano Gr.uff. Franco Liberati.

In un primo tempo, il Liberati dichiarò di accettare assai cordialmente l'incarico, rifiutando ogni compenso; e a cotesto titolo iniziò e condusse a termine una serie di trattative coi vari artisti. Più tardi però cominciò a far rilevare che egli non intendeva assumere vere e proprie responsabilità d'imprenditore, vale a dire appunto quelle che gli si erano richieste. Poi, in più occasioni, e sollevò difficoltà di vario genere. Da ultime ha finito col chiedere insistentemente d'essere esonerato dall'incarico; come risulta dalla sua lettera qui unita, nella quale conclude col proporre che la gestione sia affidata ad altri, indicando la persona del Cav. Pompeo Abba. Note che anche il Cav. Pompeo Abba è disposto a dare la sua opera a titolo interamente gratuito.

Ora non è possibile, data la estrema ristrettezza del tempo, chiedere la convocazione del Comitato del Convegno per consultarlo su questo punto. Ma è certo che io, come ho assunto e mantengo tutte le responsabilità della direzione artistica dello spettacolo, così non posso assolutamente assumere in proprio nessun impegno di natura amministrativa. E il tempo incalza: siamo ormai a poche settimane dalla rappresentazione, e a pochi giorni dall'inizio delle prove. Per uscire con onore dal grave impegno che ci siamo assunti, e che dev'essere a ogni costo mantenuto, io non vedo altra via che questa di chiedere all'E. V. se posso ritenermi autorizzato dalla Reale Accademia d'Italia a sostituire la persona del Liberati con quella di un altro gestore amministrativo dello spettacolo.

Poiché l'urgenza è grandissima, prego vivamente l'E. V. di volermi dare immediata risposta per telegramma. Appena la avrò ricevuta, mi affretterò a comunicare a V. E. lo schema della lettera-contratto che dovrebbe intervenire fra l'Accademia e il nuovo gestore.

Con ossequio

Luigi Pirandello

Fig. 3.

Fig. 2-3.  
Lettera di Pirandello  
a Carlo Formichi



REALE ACCADEMIA D'ITALIA

 208  
 CASTIGLIONCELLO /Livorno/  
 Il 5 Sett. '34-XII

Mio caro Bruers,

se io dovessi prendere alla lettera le condizioni che con tanto rigore l'Amministrazione della Reale Accademia sembra porre al gestore dello spettacolo, questa mia non potrebbe essere che una lettera di dimissioni. E ciò perchè, proprio quando -grazie al Suo premuroso interessamento- la sollecita approvazione di S.E. Formichi al mutamento di gestione pareva finalmente aver riavviato tutto sul binario normale, la Sua lettera di ieri rimanda tutto in alto mare

Il pretendere che il gestore dello spettacolo si contenti di ricevere solo la metà della sovvenzione prima della rappresentazione, aspettando il giorno dopo per ricevere l'altra metà, significa non già (come Ella mostra di temere) una "difficoltà", ma puramente e semplicemente la assoluta IMPOSSIBILITA' di fare lo spettacolo.

Consideri che, delle 120.000 in questione, 70.000 circa rappresentano i compensi agli attori e agli altri lavoratori del teatro, 30.000 le spese di allestimento scenico, e il resto spese accessorie o impreviste. Ora, i compensi degli attori, scritturati per 20 giorni di prova e 2 di recita, debbono esser loro corrisposti, per norma sindacale, di 5 in 5 giorni. Il che significa che, il giorno innanzi alla rappresentazione, essi debbono aver ricevuto i 20/22 delle 70.000 Lire. Quanto all'allestimento, il De Chirico, a cui mi sono rivolto, ha cominciato naturalmente col chiedere, ol-

Fig. 4.

tre al rimborso del viaggio, (egli vive a Parigi) il pagamento di 4000 Lire alla consegna dei bozzetti; e non c'è dubbio che i pittori e i sarti i quali eseguiranno le scene e i costumi esigeranno altrettanto alla consegna dei medesimi: vale a dire, durante le prove. Non parlo poi degli accessori e degli imprevisti, che anch'essi dovranno esser pagati durante la preparazione dello spettacolo.

Concludo: quando si alzerà il sipario sul I<sup>o</sup> atto de LA FIGLIA DI JORIO, delle 120.000 Lire dovranno già esserne materialmente versate, a dir poco, 110.000. In caso contrario, il sipario non si alzerà.

Aggiungo poi un'osservazione. Il Conte Ciano, nel promettere le sue 20.000 Lire, si offrì di versarle immediatamente al gestore, firmando sul posto un assegno: il che, per regolarità, io rifiutai, preferendo di far passare tutte le somme per l'Amministrazione dell'Accademia. E certamente anche la Corporazione dello Spettacolo, pratica com'è delle necessità di palcoscenico, avrebbe fatto altrettanto. E' mai pensabile che le remore nelle modalità del pagamento siano mosse proprio dall'interessata, ossia dall'Accademia? Mi rendo conto che, a un Amministratore ignaro degli usi teatrali, ciò possa apparire come un rischio; ma la natura delle imprese teatrali è questa, nè è possibile mutarla.

Prospetti Lei all'Accademico Amministratore lo stato delle cose, e voglia, dopo avermi rassicurato in giornata per telegramma, inviarmi un nuovo schema di lettera. In caso contrario, io non potrei che rassegnare un mandato, al quale mi è negata la possibilità di fare onore. E all'Accademia non resterebbe altro che far fronte agli impegni, ormai irrevocabilmente assunti con gli artisti, pur rinunciando allo spettacolo.

Quanto alla frase della lettera, dove si

Fig. 5.

210  
parlava di un "utile" eventuale da riportare in bilancio, io intendevo soltanto salvaguardare l'Amministrazione circa i suoi debiti sull'incasso dei due spettacoli: incasso, che potrà essere maggiore o minore, (forse 5, forse 15.000 LIRE), ma che sarebbe bene non andasse perduto.

In attesa, mi creda aff.mo

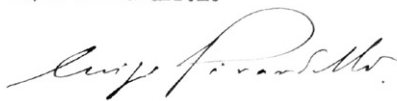


Fig. 6.

Fig. 4-6. Lettera di Pirandello ad Antonio Bruers

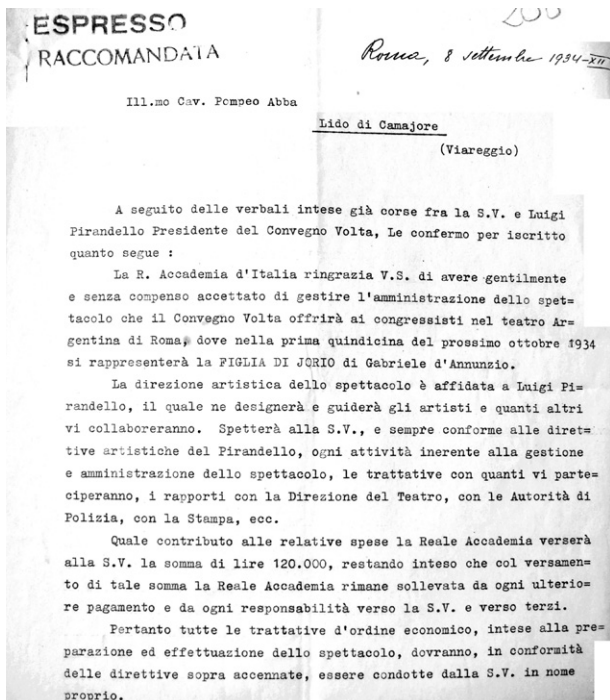


Fig. 7.

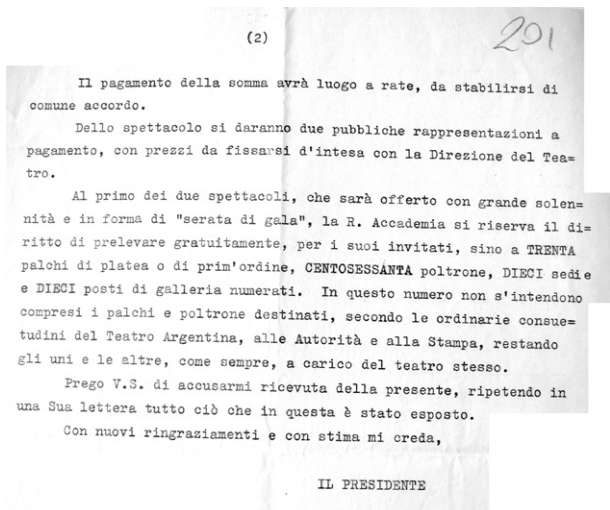


Fig. 8.

Fig. 7-8. Lettera a nome di Guglielmo Marconi, presidente della Reale Accademia d'Italia a Pompeo Abba, padre di Marta Abba, il nuovo impresario dello spettacolo La figlia di Iorio

PARTITO NAZIONALE FASCISTA  
IL VICE SEGRETARIO  
Roma, 26.9.34 XII - 270

Fig. 9.

Loro Marpicati, tu mi hai fatto leggere  
un numero del giornale Ottobre, nel quale  
c'è un attacco contro Luigi Pirandello -  
Voglio dirti che l'articolo mi ha indi-  
gnato, e chiedo alla tua autorevole ami-  
cizia categoricamente questo: si faccia  
un'inchiesta e si scopra l'autore dell'at-  
tacco -  
In momentaneo dissidio con Luigi Pirandello,  
senza similitudine per lui la mia ammi-  
razione devota, affettuosa, illimitata: per  
la sua arte e per la costante rettitudine  
della vita -  
Sotto l'impressione di una denuncia che sa-  
rebbe stata fatta contro di me, accusandomi  
di aver voluto boicottare una idea voluta dal  
Capo del Governo, fossi magari aver ecceden-  
to nei limiti della difesa, ma solo sospetto  
che io abbia potuto ispirare un tale  
libello, e ~~ho~~ un'offesa, che io respingo con  
tutte le mie forze di fascista e di padre di famiglia.

Fig. 10.

271  
e del dolore causato a Luigi Pirandello  
mi dolgo ancora e sempre fraterna-  
mente -  
Vorrei che nulla fosse avvenuto, e che  
nulla rimanesse fra di noi -  
Fa l'ipo che credi di questa mia  
pincelissima dichiarazione -  
con immutata amicizia,  
il tuo affetto  
Franco Liberati.

Fig. 9-10. Lettera di Franco Liberati scritta in presenza di Arturo Marpicati  
in difesa di Pirandello dopo l'attacco del giornale "Ottobre"



RISERVATA 259

Per S.E. Achille Starace

Nel mese di giugno il dr. Silvio d'Amico, a nome di S.E. Pirandello, mi domandò se avessi voluto assumere l'Impresa delle Rappresentazioni de "La Figlia di Jerio", in occasione del Congresso Volta, con una somma stabilita a forfait di L. 100.000.=

Risposi che avrei potuto accettare, non in veste di Impresario, ma in quella di gestore per conto altrui, rimborsando il denaro eccedente se ve ne fosse stato, e chiedendo nuovi fondi se necessari. Aggiunsi che avrei prestato l'opera mia senza alcun compenso.

A Roma, insieme al dr. d'Amico, ebbi vari colloqui in casa di S.E. Pirandello, e stabilimmo le basi fondamentali della Compagnia: Ruggero Ruggeri doveva essere Aligi, Marta Abba Mila di Codro, Giulio Donadio Lazzaro di Roio, Teresa Franchini Candia della Leonessa, Andreina Pagnani Ornella.

Cominciai il mio lavoro e presentai il preventivo, nel quale erano assegnate le paghe sia per le prove, sia per le recite.

Il 19 giugno Ruggero Ruggeri rispondeva al mio invito con una nobile lettera, nella quale, pur facendo le più ampie riserve sulla opportunità di ripresentarsi, dopo trenta anni, nella stessa parte di Aligi, accettava di prender parte alla recita rinunciando a qualsiasi compenso.

Fig. 11.

260

Credetti opportuno fissare nel bilancio la somma di L. 3.000 come rimborso di spese, e proposi che la Signorina Marta Abba avesse un compenso di L. 7.000.

S.E. Pirandello osservò che la cifra era troppo meschina ed essa fu infatti portata a L. 10.000, elevando nello stesso tempo quella di Ruggeri a 5.000 lire.

Mentre lavoravo con ogni lena, ed avevo ricevuto già l'accettazione di Donadio e della Franchini, avvenne un'inaspettata disgrazia nella mia famiglia.

Mia moglie dovette subire d'urgenza una grave operazione chirurgica nella Clinica del prof. Bastianelli.

L'avvenimento doloroso mi tolse ogni serenità e scrissi a S.E. Pirandello, pregandolo di esonerarmi dall'incarico, tanto più che, nel mese di settembre, dopo il soggiorno al mare, avrei dovuto accompagnare mia moglie in montagna. Ma Pirandello e d'Amico tanto insisterono che io ebbi la debolezza di restare.

Mi venne allora fatta dal Pirandello una duplice richiesta: portare a 15.000 lire il compenso a Marta Abba e scritturare la di lei sorella, Cele Abba, per la parte di Splendore, con il compenso di L. 3.000.

Confesso che l'una cosa e l'altra mi meravigliarono assai; pensavo che

Fig. 12.

261

fossero troppo gravi i compensi e che la Signorina Cele non avrebbe potuto degnamente ricoprire la parte di Splendore, data la sua imponente figura. Però, nel desiderio di non frammettere ostacoli, non feci alcuna obbiezione.

Intanto bisognava provvedere a sostituire la Pagnani, poichè il suo Carocomico Angelo Silvestri, le aveva negato il permesso di allontanarsi dalla compagnia nella quale era scritturata; bisognava affrontare il caso di Giulio Donadio, il quale, impegnato nella compagnia degli Spettacoli Gialli, chiedeva il permesso di non assistere a tutte le prove; bisognava, forse, sostituire anche il regista Guido Salvini, partito per la Russia.

A rimpiazzare Andreina Pagnani nella parte di Ornella, su indicazione di Ruggero Ruggeri, scelsi la signorina Fanny Marchiò, giovane di bella figura, di dolce voce e di eccellenti qualità sceniche. La Marchiò, interpellata, accettò con entusiasmo la parte e le condizioni offertele.

Tutto procedeva, dunque, nel modo più normale quando avvenne il mio primo approccio con Marta Abba la quale, sino ad allora, era vissuta a Venezia. Il colloquio al quale assistarono S.E. Pirandello, S.E. Bontempelli, il dr. cav. Aristide Morichini, concessionario del Teatro Argentina, si svolse, e non arrivo ancora adesso a capire il perchè, in una atmosfera gonfia di irritazione e di astio.

Fig. 13.



262

Sembrò ché, dalla parte della Signorina Abba, vi fosse sin da principio un partito preso per dimostrarsi verso di me scortese fino all'inverosimile.

Essa giudicò la Signorina Marchiò come l'ultima delle generiche, anzi disse, l'ultimissima, elevata dal Signor Ruggeri al posto di seconda donna per ragioni sue particolari.

Saputo che era stato scritturato un suggeritore indicato dal Signor Ruggeri, espose la sua meraviglia perchè la scrittura era stata fatta senza interpellar lei, e pretese si scritturasse subito un secondo suggeritore nella persona del Signor Barontini; dichiarò che si doveva costringere il Donadio, a mezzo delle superiori gerarchie, ad intervenire a tutte le prove; e, discutendo delle paghe degli altri interpreti, disse che essi avrebbero dovuto recitar gratis o pagare magari qualche cosa, per l'alto onore di prender parte all'avvenimento; diede una lista di attori da scritturare compresa la Signorina Franca Dominici che dichiarò essere l'ideale delle "Ornelle".

E altre cose disse, con un tono così irritante che lo stesso Bontempelli, parlando la sera con Silvio d'Amico, riferì che la Signorina Abba si era mostrata verso di me assai scortese.

Il colloquio mi aveva esasperato. Pensai che difficilmente un'altra volta avrei potuto mantenere la calma; pensai che, scattando, avrei compromesso non solo il buon esito degli spettacoli, ma la mia affettuosa trentennale

Fig. 14.

263  
amicizia con Luigi Pirandello; pensai che fra me e la Signorina Abba dovesse esistere una incompatibilità inguaribile e decisi di ritirarmi.

Nessun danno poteva il mio ritiro arrecare allo spettacolo: io non sono un attore. Il lavoro iniziato poteva essere utilmente proseguito da un altro e io indicai il cav. Pompeo Abba padre delle due attrici Marta e Cele, come il mio successore. Il grado della sua parentela con le due interpreti era una garanzia che tutto si sarebbe potuto concludere in perfetta pace.

Del resto, io dichiarai ripetute volte che sarei restato a completa disposizione del Pirandello per tutto quello che, all'infuori della diretta gestione, avrei potuto fare di utile: trattative con gli attori, rapporti coi Sindacati, ecc., ecc.

Della mia buona volontà di collaborare alla riuscita dello spettacolo, fanno fede le numerose lettere, i tanti telegrammi, gli espressi, le telefonate, i colloqui avuti con gli attori, le trattative con gli uffici di collocamento; fa fede un mese di fervido lavoro, pieno d'entusiasmo e completamente disinteressato, giacchè io non esigo nemmeno il rimborso delle spese incontrate.

Ma è certo che non avrei potuto, alla mia età, e con il modesto fardello personale di esperienza che reco sulle spalle, sanare cose assurde, come non avrei potuto mai sopportare di essere trattato alla pari di un domestico

Fig. 15.

264  
Specialmente da chi, essendo scritturato e lautamente pagato, non dovrebbe avere che un solo dovere: dedicarsi allo studio della parte e riprodurla il meglio possibile.

Amministrazione, direzione, scelta di attori, giudizi, sono tutte cose riservate a chi ne abbia la responsabilità: diversamente si va incontro all'anarchia.

**Franco Liberati**

Roma, 6 settembre 1934-XII

Fig. 16.

Fig. 11-16. Lettera di Franco Liberati ad Achille Starace, segretario del Partito Nazionale Fascista in cui spiega le dimissioni in quanto impresario dello spettacolo La figlia di Iorio



257 Roma, 17 settembre 1934 - XII -

Fig. 17.

Caro Marpicati,

Pirandello mi lascia in questo momento ed io Le riferisco il colloquio avuto con lui. Da varie parti gli sono giunte voci insistenti che una denuncia sia stata sposta contro di lui dal "Siberiani". "Oltre ad avermi tradito," ha detto Pirandello "all'ultimo momento, ora m' accusa al Segretario del Partito. Se le voci sono, come credo, vere, desidero andare in fondo, sapere di che cosa sono accusato, potere esaurientemente rispondere, e se le mie risposte sono tali da dimostrare la colpevolezza del mio accusatore, ricever la soddisfazione ch'egli sia punito secondo merita." Gli ho promesso che avrei pregato Lei di fornirmi tutti i dati, e che gliel

avrei subito comunicato, esortandolo e persuadendolo ad evitare ogni polemica personale e a mantenersi in una sfera superiore di grande dignità.

Ella mi dica, mio caro Marpicati, che cosa si dovrà fare per calmare il giusto risentimento del mio Collega.

Affettuosamente

suo  
Carlo Formichi

Fig. 18.

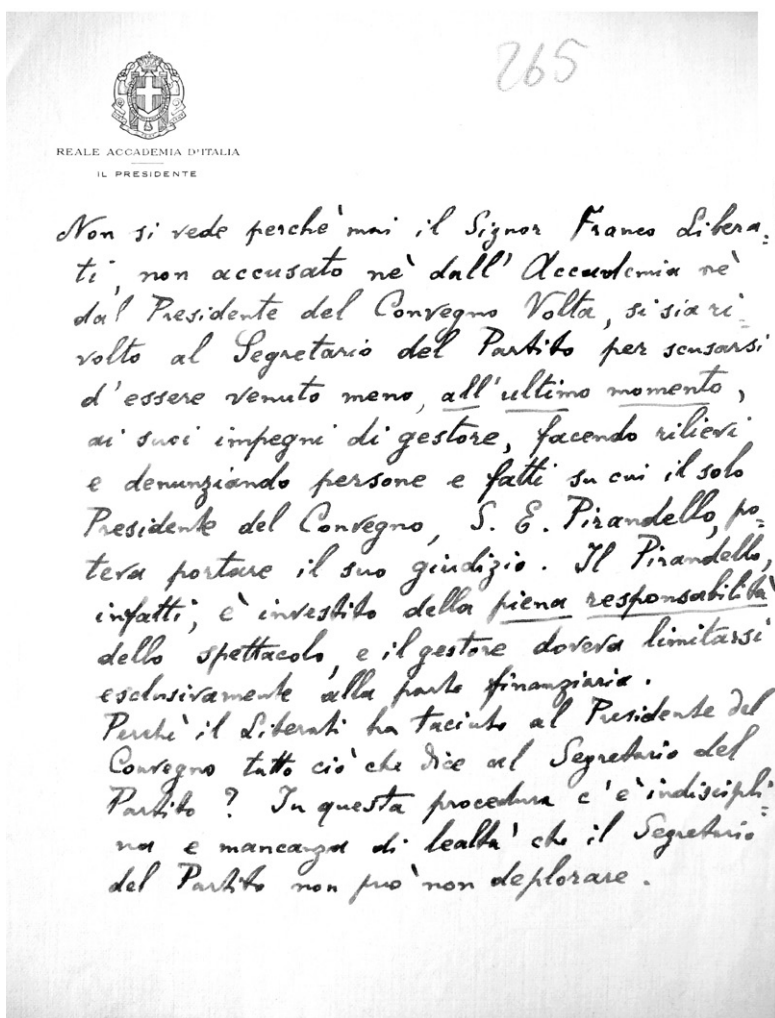


Fig. 19. Lettera di Carlo Formichi in difesa di Pirandello

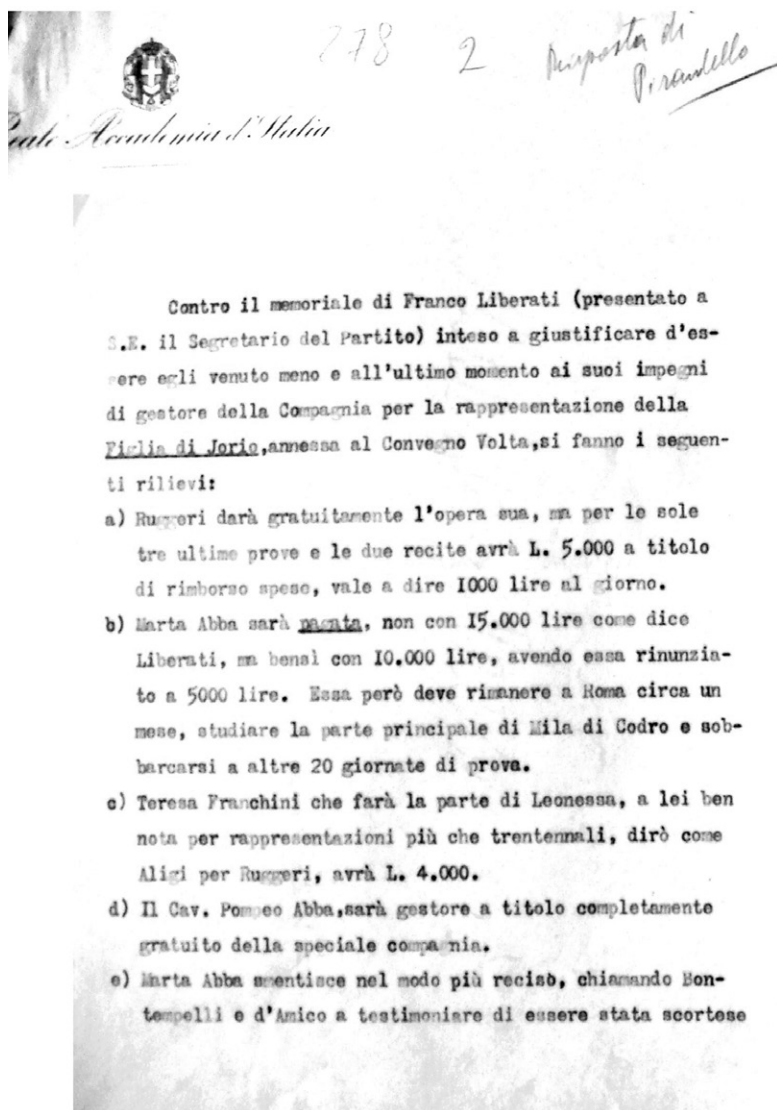


Fig. 20.

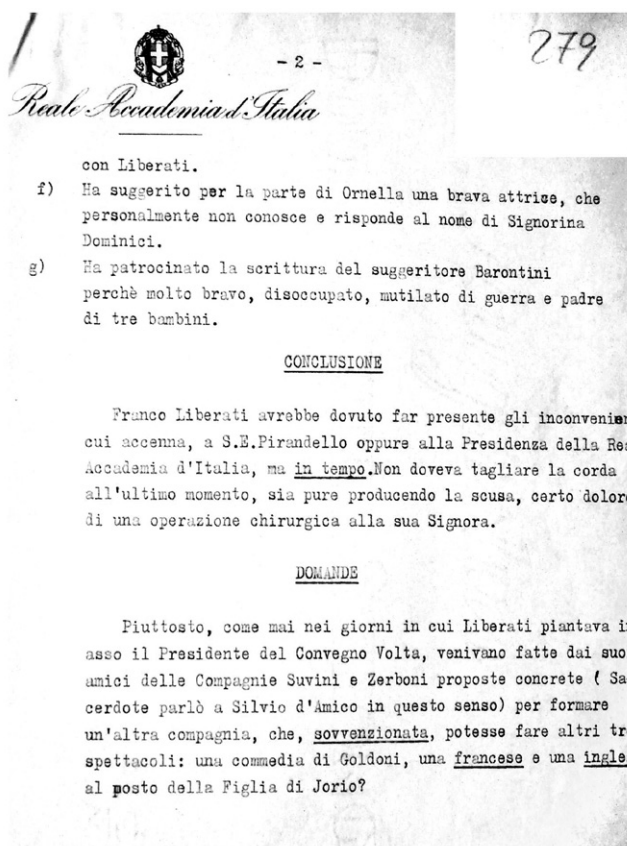


Fig. 21.

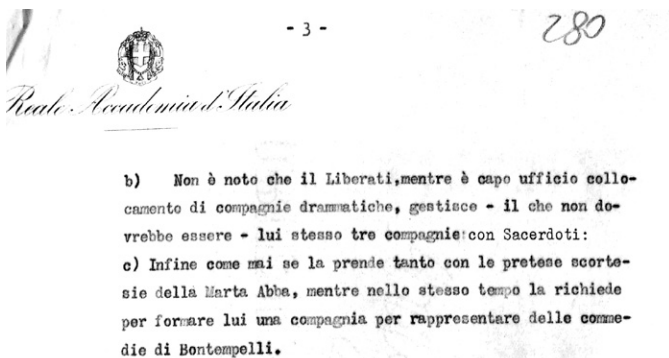


Fig. 22.

Fig. 20-22. Lettera di Pirandello ad Achille Starace



*Lettera da Milano* 1 281

Per S.E. Starace

L'esposto del signor Franco Liberati è tutto un tessuto di insinuazioni e calunnie con l'intento di una vera e propria denuncia.

Rispondo punto per punto a detto esposto per dimostrare il giudizio che ne dò.

Nessuno può negare la nobiltà del gesto con cui il signor Ruggeri offre senza alcun compenso la sua partecipazione alla rappresentazione della Figlia di Jorio. Tale nobiltà è però fatta notare dal signor Liberati con l'unico intento di dar risalto alle mie troppe pretese nel compenso per la parte di Mila di Codro. Ora, senza voler nulla detrarre alla nobiltà del gesto del Ruggeri, bisogna osservare che a questo non costa la minima preparazione né il minimo studio la parte di Aligi già tante e tante volte rappresentata; tanto che ha chiesto e ottenuto di non essere presente che alle ultime due o tre prove generali. Io, invece, non ho mai recitato la Figlia di Jorio, e ho dovuto perciò prepararmi con lungo studio all'interpretazione della parte di Mila, costretta a stare per un mese sulle spese e ad assistere a tutte le prove dalla prima all'ultima.

Una situazione di fatto, come ben si vede, molto diversa da quella del Signor Ruggeri.

Il Liberati afferma che mi aveva prima fissato un compenso di lire settemila, mentre ne dava al Ruggeri lire tre mila come rimborso spese; e che dietro osservazione di S.E. Pirandello portò la mia paga a lire dieci mila per cui si sentì obbligato ad aumentare di altre due mila il rimborso spese del Ruggeri. Ora io per soli dieci giorni di prove e le recite del Mercante di Venezia avevo avuto un compenso di lire sette mila oltre tutte le spese di alloggio e di vitto per me e per la mia cameriera all'albergo Excelsior del Lido.

Fig. 23.

È tutto questo in un periodo attivo. È stato dunque appena appena giusto che S.E. Pirandello portasse a lire dieci mila la prima offerta del Liberati, e che poi, venuto a Venezia e trovando che io ero già in trattative con una casa cinematografica (la Mander Film) per l'interpretazione della Marcia Nuziale da girare ai primi di ottobre, data la rinuncia che avrei dovuto fare a queste trattative con ben altra prospettiva di compensi, stimò equo, perché non fossi troppo sacrificata proporre a Liberati un ulteriore aumento di lire cinque mila, anche a titolo di rimborso spese. Nulla di esagerato o eccessivo in simile proposta, se si tien conto del mio da fare in confronto con quello degli altri miei colleghi, e che per un mese di preparazione e di prove, lire quindici mila rappresentano un compenso di lire cinquecento al giorno; mentre il Signor Liberati stima nobilitare e disinteressato il gesto del Signor Ruggeri che per tre giorni di prove e due di recite avrà un compenso di cinquemila lire, vale a dire mille lire al giorno.

Fig. 24.

Ora faccio osservare che prima di conoscere questa ignobile denuncia del Signor Liberati, presente il Signor Silvio D'Amico, vendendo le spese della rappresentazione aumentare a una cifra considerevole e preoccupante spontaneamente io avevo rinunciato alle cinquemila lire d'aumento proposto da S.E. Pirandello, come mia sorella Cele Abba si contentava di due mila invece che tre mila. Riguardo poi alla pretesa imposizione che io avrei fatto di questa mia sorella, sta di fatto che non solo non fu una imposizione, bensì una semplice proposta che mi parve ragionevolissima e quanto mai utile, dato che mia sorella aveva coperto l'anno scorso il ruolo di prima attrice e io la profferivo per una parte di semplice generica (Spendore).



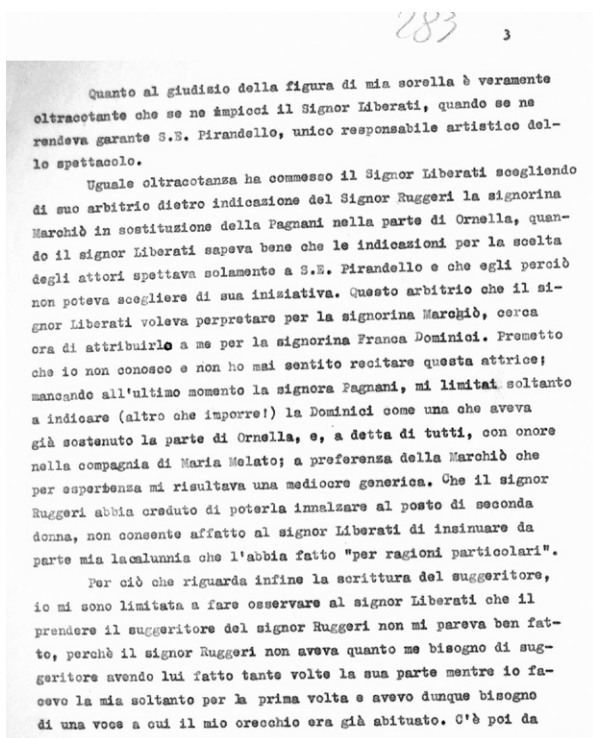


Fig. 25.

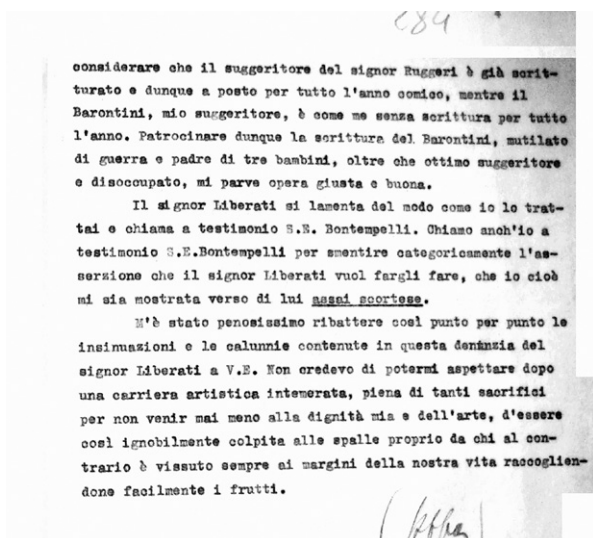


Fig. 26.

Fig. 23-26. Lettera di Marta Abba ad Achille Starace